

Die „Flüchtlingskrise“ – eine Bildgeschichte?

Warum die Ereignisse von 2015 ikonologisch erforscht werden müssen und sie mit den Vorkommnissen von 2020 nicht verglichen werden sollten.

Von Jörg Probst.

Vorbemerkung: Der Text ist die erweiterte Fassung eines Vortrags im Workshop „Die „Flüchtlingskrise“ als Politische Ikonologie. Bilderkreise, Bilddebatten und Bildtheorien als Faktoren von Migrationspolitik im „langen Sommer der Migration“ 2015“ am Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck am 27. Januar 2020.

Befreiende Momente

Am 15. Juli 2015 kam es während der TV-Übertragung eines „Bürgerdialogs“ u.a. über Migrationspolitik mit Bundeskanzlerin Angela Merkel in Rostock zu einem denkwürdigen Bild der „Flüchtlingskrise“ (**Abb.1a+b**). Gewiss ist darüber bisher in noch keinem Beitrag zur Bildgeschichte und politischen Ikonologie der „Flüchtlingskrise“ berichtet und diskutiert worden. Zu sehr wurde es durch einen anderen, unmittelbar darauf folgenden und besonders stark beachteten bildlichen Moment überdeckt.



Abb. 1a+b: „Bürgerdialog“ mit Angela Merkel, Rostock, 15. Juli 2015, TV-Übertragung, Standfotos.

Das Ereignis wurde vermutlich einfach nur übersehen und scheint daher für eine Bildgeschichte und politische Ikonologie der „Flüchtlingskrise“ keine Rolle zu spielen. Das Bild war nicht wirksam während dieser „Krise“ und spielte auch in der späteren Debatte darüber – anders als so viele andere einschlägige Fotografien und Filme –

nicht die geringste Rolle. Daher scheint für Fragen der Bildgeschichte, d.h. für die Aspekte der historischen Prägekraft von Bildern und den von Bildern bewirkten kulturellen und politischen Transformationen, dieser Teil eines Mitschnitts ungeeignet zu sein. Dennoch ist der per Video festgehaltene Augenblick für das, was eine Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ sein kann und als politische Ikonologie zu leisten vermag, ein denkwürdiges Dokument (**Abb.2**).

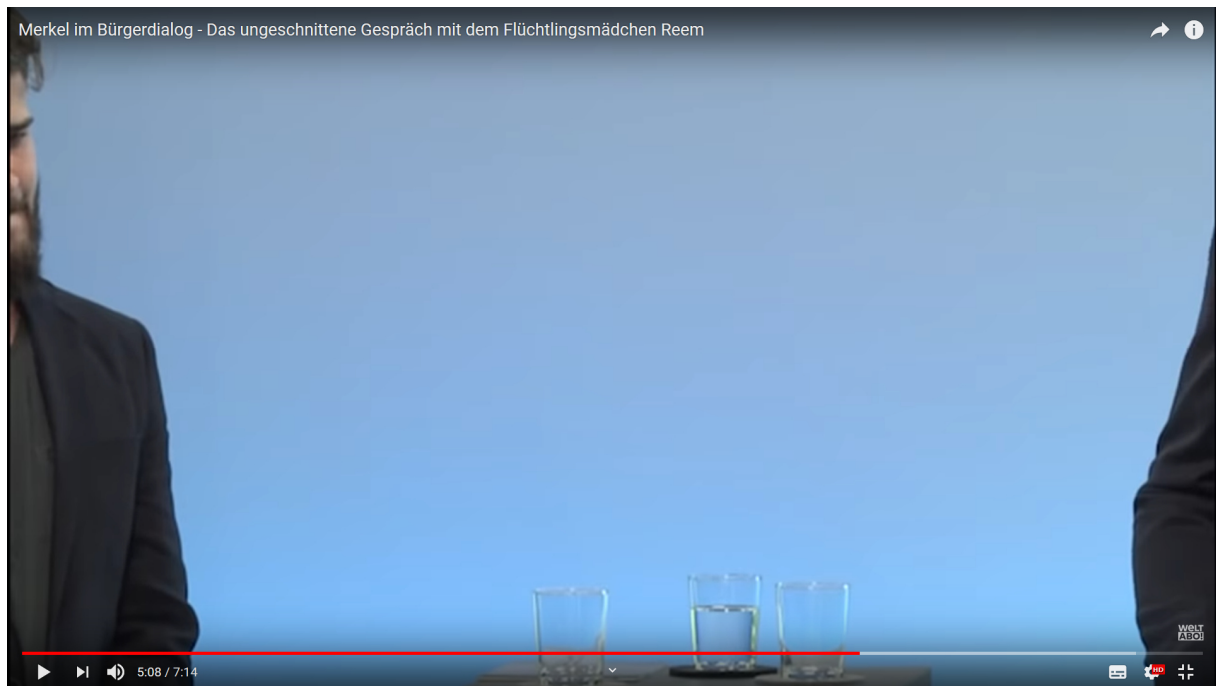


Abb.2: „Bürgerdialog“ mit Angela Merkel, Rostock, 15.Juli 2015, TV-Übertragung, Standfotos.

Die Darstellung ist so bedeutsam, weil sie – nichts zeigt. Der Blick fällt auf eine große blaue Fläche, die vielleicht als Bildschirm oder Projektionsfläche geeignet ist. In diesem Moment aber ist sie leer, weil sie als bloßer Hintergrund für etwas diente, das gerade verschwunden ist. Links und rechts ragen fragmentarisch Personen in den Bildausschnitt, dessen Zentrum dadurch aber nur noch deutlicher als verlassen und verwaist erscheint. Dass in dem Bild das Wesentliche fehlt, wird nicht zuletzt durch die drei Wassergläser deutlich, die in der Mitte unten zu sehen sind und die auf der Schwelle zwischen dem Bildraum und dem Raum des Betrachters zu stehen scheinen. Ohne die Hauptfigur in der Mitte wirken die drei Gläser so verloren, als wären sie die zurückgebliebenen Requisiten eines Zauberkunststücks oder die Elemente eines wissenschaftlichen Experimentes in einer Quiz-Show. Jemand ist hier nicht mehr im Bild, hat sich dem skopischen Regime der Beobachtbarkeit

verweigert und ist buchstäblich aus dem Rahmen gefallen. Das Bild ist das Dokument eines spontanen unvorhersehbaren Ausbruchs. Würde von dem gesamten Film des Geschehens nur dieser eine Moment und dieses eine Standbild erhalten geblieben sein, würde man bereits auf einen politischen Kontext schließen können und die zwingenden äußeren und inneren Gründe für eine so entschiedene Bild-Störung in Erfahrung bringen wollen.



Abb.2: „Bürgerdialog“ mit Angela Merkel und Reem Sahwi, Rostock, 15.Juli 2015, TV-Übertragung, Standfotos.

Wie überraschend diese Bild-Verweigerung und spontane Eigen-Mächtigkeit auch für die Mitarbeiter*innen des Fernseh-Studios und das Kamerateam gewesen sein mag, das diesen Vorgang filmte, zeigt sich in der Dauer der Sequenz (**Abb.2**). Knapp zwei Sekunden lang war auf dem Bildschirm nichts zu sehen. Ganz offensichtlich war die Redaktion überrumpelt und während zweier quälend langer Fernsehschrecksekunden ohne Orientierung darüber, was oder wer den Star-Gast zur Unterbrechung der Sendung veranlasst haben mochte. So wenig vorhersehbar und gegen alle Routine war dieser Moment, dass trotz mehrerer verfügbarer Kameras keine sinnvolle Zuschaltung erfolgen, d.h. zunächst kein Bild erzeugt werden konnte, weil den Grund für diese anarchische Aktion in diesem Moment niemand anders kannte als die Akteurin ganz allein.

Im Rückblick auf die „Flüchtlingskrise“ mag dieser Vorgang einen Eindruck von jener freien und souveränen Entscheidungskraft geben, mit der Angela Merkel wenige Wochen später am 04. September 2015 den in Budapest durch das Orban-Regime ihrem Schicksal überlassenen Flüchtenden die Aufnahme in die Bundesrepublik gewährte. Dem ähnlich befreienden Moment in dem Fernsehstudio in Rostock während des „Bürgerdialogs“ am 15.Juli ging jedenfalls eine menschlich ähnlich anrührende Situation voraus. Und ebenso wie bei der Entscheidung am 04. September war auch am 15.Juli 2015 Angela Merkel die humanitäre Verantwortung so sehr als ein Wert an sich erschienen, dass demgegenüber das Korsett administrativer Vorbehalte oder strategischer Bedenken gesprengt werden konnte.¹

Bildverweigerung

Aus diesem Grund muss es durchaus verwundern, dass der „Frei-Gang“ Angela Merkels aus dem Bild heraus während der Fernseh-Übertragung am 15. Juli 2015 nicht ebenso intensiv kommentiert worden ist wie die Ursache (**Abb.3**) dieser unkonventionellen, der Nüchternheit und Besonnenheit der Bundeskanzlerin eigentlich widersprechenden spontanen Bild-Störung. Nicht wegen dieser Fähigkeit

¹ Reem Sahwil hat über ihre Begegnung mit Angela Merkel und ihr Schicksal als Flüchtlingskind 2017 ein Buch vorgelegt; vgl. Reem Sahwil, Kerstin Kropac, *Ich habe einen Traum. Als Flüchtlingskind in Deutschland*, München 2017



Abb.3: Angela Merkel tröstet Reem Sahwil, „Bürgerdialog“, Rostock, 15.Juli 2015, TV-Übertragung, Standfoto.

zur moralischen Selbstbefreiung und eigenverantwortlichen Autonomie einer politischen Amtsperson, sondern wegen des Moments, der diese Konventionen brechende Gewissensentscheidung auslöste, steht der 15.Juli 2015 gemeinhin – und nicht ganz zu Unrecht – am Anfang einer auch bildanalytischen Debatte über die „Flüchtlingskrise“. Das Ereignis ist auch deshalb so ikonisch, weil Angela Merkel hier durch eine unmittelbare menschliche Regung die Grenzen und Defizite einer Staatsräson sichtbar werden ließ, die sie in der Sendung zunächst verkörperte. Die eindrucksvolle Unterbrechung des Fernseh-Programms ist also nicht einfach nur irgendeine Gleichgültigkeit gegenüber dem medialen Prozedere eines TV-Formats gewesen. Die Weigerung, sich in einem „Bürgerdialog“ über Fragen der Flüchtlings- und Migrationspolitik den Regieanweisungen des Fernsehsenders unterzuordnen, war zugleich auch eine mehr oder weniger impulsive Rebellion gegen eine Art von Migrationspolitik, die von Angela Merkel bis dato mit ersonnen und vertreten, am 15. Juli 2015 durch ihre direkte Begegnung mit einer von dieser Migrationspolitik Betroffenen aber nicht länger repräsentiert werden konnte.

Die Bild-Verweigerung gegenüber den Kameras war also zugleich auch eine Verweigerung der weiteren Verkörperung einer bestimmten Art von Politik. Durch

diesen tatsächlich revolutionären Moment wurde die ab ca. 2011 verfolgte Politik der Abschottung der Bundesrepublik und der EU in Fragen von Flucht und Migration in ihrer humanitären Fragwürdigkeit auf eine ganz eigentümliche Weise zum Bild. Die Abwesenheit der Kanzlerin in dem Mitschnitt des Rostocker „Bürgerdialogs“ symbolisiert ihre Abkehr von der bisherigen Migrationspolitik. Daher ist die Dokumentation dieses Augenblicks des Verschwindens von Angela Merkel aus dem Bild am 15. Juli 2015 der eigentliche Anfang einer Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“. Der globalpolitischen, von den Industrienationen direkt und indirekt auch mitverschuldeten Herausforderung der internationalen Flucht und Migration widersprachen die geltenden Regelungen so sehr, dass sie nur noch in sich selbst einen Sinn ergaben. Schon bei einer direkten emotionalen Berührung mit Flüchtenden oder Asylbewerbern offenbarten jedoch diese Regelungen ihre Abstraktheit in einem Maße, dass Angela Merkel damit nicht mehr persönlich in Verbindung gebracht werden und als Repräsentantin dieser Migrationspolitik niemandem mehr unter die Augen treten wollte.

Ikonologie der „Flüchtlingskrise“

Nur aus diesem Grund überdecken aus Sicht einer Ikonologie der „Flüchtlingskrise“ die Bilder der Abwesenheit von Angela Merkel in dem Mitschnitt vom 15. Juli 2015 die unmittelbar darauf folgenden ungleich bekannteren, seinerzeit auch international stark beachteten Szenen während des „Bürgerdialogs“ in Rostock. Auch knapp fünf Jahre später kann niemanden der Moment kalt lassen, in dem das libanesische, in der Bundesrepublik nur geduldete Mädchen Reem Sahwil nach einem längeren direkten Austausch mit Angela Merkel in dem Rostocker Fernsehstudio in Tränen ausbrach. Das jahrelange Warten auf einen endgültigen Aufenthaltsstatus bei gelungener Integration und die kühle Argumentation der Kanzlerin, die Ungewissheit der eigenen Zukunft und die sich selbst genügende staatspolitische Logik in der Sache, die nüchtern-juristische Amtssprache und die existenzielle Notlage der Betroffenen kollidierten als Gegensätze in diesem Moment so unmittelbar, dass das Mädchen ihren Gefühlen freien Lauf lassen musste. Die Heftigkeit dieses zu Herzen gehenden Gefühlsausbruchs war so groß, dass Angela Merkel schließlich von weiteren Erläuterungen absah und ihr keine andere Reaktion mehr sinnvoll erschien als die, durch persönliche Nähe und Zuwendung die Wirkung ihrer Rede zu mildern.

Historisch betrachtet ist dieser Moment so gravierend, wie er als Bild für sich betrachtet eher widersprüchlich ist und ikonologisch gesehen gegen den Augenblick des leeren, aus Mitleid und Scham verlassenen Kamerabildes wenige Sekunden zuvor sogar abfällt (**Abb.4**). Für sich betrachtet lässt die Szene, in der sich Angela Merkel über die in sich zusammengesunkene und schluchzende Reem beugt, nichts von der politisch weitreichenden Bedeutung dieses Vorgangs ahnen. Das leere Kamerabild steht für die emanzipatorische Selbstbefreiung einer Führungspersönlichkeit, die durch eine menschliche Regung nicht mehr die Gefangene der Macht ist, die von ihr verkörperte Staatsräson moralisch in Frage zu stellen vermag und dadurch die Politik neu legitimiert. Im Gegensatz dazu hat das Bild der unmittelbaren Berührung und Nähe von Angela Merkel und Reem Sahwil hingegen fast autoritären Charakter durch die optisch übermächtige massige Wirkung des Körpers der sich zu dem Mädchen mitleidig herabbeugenden Bundeskanzlerin. Das Mädchen erscheint dadurch noch kleiner, sein Weinen könnte auch als Reaktion der Verängstigung gedeutet werden, wenn von dem gesamten Vorgang nur diese eine Szene erhalten geblieben wäre.



Abb.4: „Bürgerdialog“ mit Angela Merkel, Rostock, 15.Juli 2015, TV-Übertragung, Standfotos.

Natürlich würde niemand in dieser Form die beiden Bilder gegeneinander aufrechnen. Auch sind Bewertungen dieser Art nicht die Sache einer Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“. Diese Forschungen fällen nicht im Nachhinein Entscheidungen darüber, welche Bilder wichtig oder unwichtig gewesen sind. Sie wendet sich vielmehr insgesamt vergleichend der Bildlichkeit dieses politischen Ereignisses zu, um es aus bildgeschichtlicher Perspektiven nachzuvollziehen und umgekehrt dadurch auch die Bildgeschichte zu überprüfen. „Was ist über die ‚Flüchtlingskrise‘ zu lernen, wenn man ihre Bildgeschichte erforscht?“ gilt ebenso wie „Was ist über die

Bildgeschichte zu lernen, wenn man die ‚Flüchtlingskrise‘ erforscht?“ Dabei sind **1.)** Aussagen über bestimmte typische, wiederkehrende Bildmuster² in der „Flüchtlingskrise“ als Konflikt ebenso wichtig wie **2.)** die Frage nach der Macht, d.h. dem Anteil von Bildern und Bildtheorien an der Transformation von Migrationspolitik. In einem **dritten**, für diese Forschungen wohl besonders charakteristischen Punkt muss es der Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ um eine Art politische Ikonologie der Ohnmacht von Bildern gehen.

Macht und Ohnmacht der Bilder

Berührende, erschütternde, eklatante oder skandalöse Begebenheiten ereigneten sich während der „Flüchtlingskrise“ ab Sommer 2015 bis zum Frühjahr 2016 beinahe wöchentlich.



Abb.5: Parndorf, 27. August 2015, Webeintrag.



Abb.6: Senator John McCain zeigt eines der von Nilüfer Demir am 02. September 2015 aufgenommene Fotografien des ertrunkenen Aylan Kurdi am 09. September 2015 im US-Senat, Webeintrag.

Ähnlich wie der Mitschnitt des „Bürgerdialogs“ in Rostock am 15. Juli 2015 gingen auch die Bilddokumentationen dieser anderen einschneidenden, in dieser Dichte von aufrüttelnden Momenten die „Flüchtlingskrise“ kennzeichnenden Augenblicke um die Welt. Nicht nur einmal, sondern in engem Takt begab sich das, was man als ikonisches Ereignis bezeichnen könnte und jedes Mal waren diese Ereignisse und die sie dokumentierenden Bilder mit der Hoffnung verbunden, die Welt möge den Atem anhalten, die politischen Entscheider rühren und das Leiden der Migrant*innen in den Herkunftsländern und während der Flucht durch eine einvernehmliche und

² Vgl. dazu auch Margreth Lünenborg, Tanja Maier, *Wir und die Anderen? Eine Analyse der Bildberichterstattung deutschsprachiger Printmedien zu den Themen Flucht, Migration und Integration*, Gütersloh 2017.

nachhaltige politische Lösung beenden. Die Ausschreitungen in Heidenau vom 21.-23. August, die Leichenfunde von Parndorf (**Abb.5**) am 27. August und der Tod von Aylan Kurdi (**Abb.6**) am 02. September 2015 waren solche dicht aufeinander folgenden weltweit Aufsehen erregenden Schreckensnachrichten von der Dimension eines Mementos. Jedoch hörte das Leiden nicht etwa auf, sondern stattdessen wurde es politisch instrumentalisiert.

Kein anderes Beispiel zeigt diesen Vorgang deutlicher als die missbräuchliche Verwendung eines Fotos der Westbalkanroute in Slowenien im Herbst 2015 von Jeff Mitchell (**Abb.7**).



Abb.7: Jeff J. Mitchell, *Flüchtende auf der „Westbalkanrouter“ in Slowenien*, Fotografie, 2015, © Getty Images.

Die ursprüngliche dokumentarische Aufnahme wurde auf den Pegida-Demonstrationen in Dresden zur Chiffre für Asylsuchende als vermeintliche „Invasoren“ (**Abb.8a**). Nigel Farage benutzte die Aufnahme als Vorlage für das bekannte „Breaking-Point“-Plakat der Brexit-Kampagne seiner UKIP-Partei im Juni 2016 in Großbritannien (**Abb.8b**). In Ungarn gewann Victor Orban 2018 erneut die Wahlen

durch Stimmungsmache gegen Flüchtende mit einem Plakat (**Abb.8c**) auf der Grundlage der Mitchell-Fotografie aus dem Jahr 2015. Obwohl oder gerade weil es durch die Gegner der Willkommenskultur kanonisiert wurde, ist das Foto schließlich zu einem Symbolbild der „Flüchtlingskrise“ geworden, wie der Hintersetzer eines Berichts in den „Tagesthemen“ im Ersten Deutschen Fernsehen mit Caren Misoga vom 29.Mai 2018 belegt (**Abb.8d**).³



Abb.8 im Uhrzeigersinn: **a)** Pegida-Demonstrantin mit Plakat, 2015, Webeintrag; **b)** Nigel Farage mit „Breaking-Point“-Plakat, 2016, Webeintrag; **c)** Wahlkampfplakat der Fidesz-Partei von Victor Orban im Wahlkampf in Ungarn 2018, Webeintrag; **d)** „Tagesthemen“ (ARD) mit Caren Miosga, 2018, Standbild.

Die aus Verpuffungen oder fragwürdigen Konjunkturen von ikonischen Ereignissen und deren Foto-Dokumentationen resultierende Frage nach der Ohnmacht von Bildern, d.h. die fehlende oder ausbleibende Wirkung des Visuellen als einem humanitären Korrektiv in einer politischen Krisensituation, zielt jedoch keineswegs auf den Zweifel an der Macht von Bildern oder gar auf die Skepsis gegenüber der Wirksamkeit von Bildforschung. Vielmehr bietet die Bildgeschichte der „Flüchtlings-

³ Vgl. Vanessa Göppner, „Die Wiederkehr des Bildes. Das ‚Breaking-Point‘-Bild der UKIP-Brexit-Kampagne 2016 im ungarischen Wahlkampf 2018 - eine Spurensuche“, PI-Essay-Bild und Flucht 001/08-2018, <https://www.uni-marburg.de/de/fb03/politikwissenschaft/fachgebiete/politische-theorie-und-ideengeschichte/portal-ideengeschichte-1/forschung/bild-und-flucht>

krise“ die Möglichkeit, sich über den Charakter dieses historischen Ereignisses als einem „Ausnahmestand“ Gewissheit zu verschaffen. Ein „Ausnahmestand“ im Sinne einer unüberwindbar scheinenden Krise ist die „Flüchtlingskrise“, weil in diesem Konflikt auch die Universalität humanitärer Werte in Frage gestellt wurde.

Flucht und Migration wurden und werden vor allem in den Zielländern in Europa durch Teile der Zivilbevölkerung in einem solchen Ausmaß als Bedrohung erlebt, dass man den befürchteten Zivilisationsbruch selbst vollzieht und in Form von Pogromen, Attentaten und einer Vielzahl symbolischer Akte von Hasskriminalität gegen Fremde mobilisiert. Diese zumeist von Verschwörungstheorien, Feind-Konstruktionen und hybriden Selbstbeschreibungen geprägten identitären Aktivitäten sind stark bildgeleitet.⁴ Solche auf mentalen oder identitären Abgrenzungen gründende „Weltbilder“ lehnen das humanitäre Universelle als Verrat ab. In der „Flüchtlingskrise“ äußert sich diese politische Form des Identitären daher oft als eine tendenziöse Bildkritik, z.B. durch den Zweifel an der Authentizität von erschütternden, zur Mitmenschlichkeit anhaltenden Bildern über Flucht und Migration. Bildforschung vermag diese „Postfaktizität“ der ans Absurde grenzenden zukunftsbedrohenden Verneinung und visuellen Bekämpfung universeller humanitärer Werte kritisch zu kartographieren.

Auch die kritische Erweiterung des Wissens über die Bilder und die Bildlichkeit der „Flüchtlingskrise“ vermag der Gefahr begegnen, dass die starke Migrationswelle nach Europa 2015/16 weiter als „Flüchtlingskrise“ mystifiziert wird. Je mehr über die Bilder der „Flüchtlingskrise“ bekannt ist und je spezifischer darüber geredet wird, desto weniger werden diese Dokumentationen der bedrückenden Ereignisse im affektgeleiteten populistischen Meinungskampf der Schlagworte zu „Schlagbildern“ verkommen. Die politische Instrumentalisierung von Flüchtenden durch den türkischen Präsidenten Erdogan durch die Öffnung der griechisch-türkischen Grenze für Migrationen am 29. Februar 2020 und die Reaktionen darauf durch europäische Politiker mit Warnungen vor einer „Wiederholung der ‚Flüchtlingskrise‘“ belegen die reale Gefahr dieser ideologischen und im Kern menschenfeindlichen Verzerrung.

⁴ Vgl. Nick Nestler, Memetische Bilderkämpfe. Rechtsextreme Memes – eine politische Ikonographie (d.i. Neue ideengeschichtliche Politikforschung – NiP, Bd.12, Marburg: Universitätsdruck 2019.



Abb.9a: „Tagesschau“ mit Judith Rakers am 08.März 2020 mit Hintersetzer zur „Flüchtlingskrise“, Standfoto.



Abb.9b: „Hart aber fair“ zum Thema „Fluchtziel Europa: Was haben wir aus 2015 gelernt“ mit Katrin Göring-Eckardt (Bündnis 90/Grüne) u.a. am 09.März 2020 mit Hintersetzer eines ikonischen Fotos der „Flüchtlingskrise“.

In Wort und Bild sind die Ereignisse von 2015 zur Chiffre nicht der Probleme von Flüchtenden, sondern von Flüchtenden als Problem geworden (**Abb.9a+b**).

Vorbilder

In diesem Sinne geben die öffentlichen Reaktionen im Jahr 2015 auf die Begegnung von Angela Merkel mit Reem Sahwil am 15. Juli 2015 aus bildgeschichtlicher Perspektive so sehr zu denken, wie diese Reaktionen auf ein Bild mit dem Bild selbst noch einmal bildkritisch zu vergleichen sind. So ist es kommentarwürdig, dass die allermeisten Artikel und Beiträge über die Begegnung von Angela Merkel und Reem Sahwil die Bildlichkeit der Szene gar nicht näher berücksichtigen. Stattdessen ist diese Debatte von mehr oder weniger sachlichen Auslassungen über die Verwunderung erregende, überraschende Emotionalität der allgemein als Verstandesmensch geltenden Kanzlerin dominiert. In einem Seminar am Institut für Politikwissenschaft der Philipps-Universität Marburg sind im Sommersemester 2019 von einer großen Gruppe von Studierenden Pressespiegel medialer Reaktionen während der „Flüchtlingskrise“ auf die ikonischen Bilder der „Flüchtlingskrise“ erstellt worden.⁵ Demnach erreicht die mit Beginn der extrem Merkel-feindlichen Dresdener Pegida-Demonstrationen seit Oktober 2014 mehr und mehr um sich greifenden zweifelhaften, stark ins Persönliche gehende politische Kritik an der Kanzlerin im

⁵ Das Seminar im Master-Studiengang Politikwissenschaft trug den Titel „Weltflucht. Global Visual Politics zwischen Aufklärung und Abschreckung in der „Flüchtlingskrise“ (Leitung: Jörg Probst). Die Ergebnisse des Seminars werden demnächst publiziert.

Zusammenhang mit den Ereignissen vom 15. Juli 2015 durch den Hashtag „#Merkel streichelt“ ihren ersten Tiefpunkt (**Abb.10**).



Abb.10: Christian Galvez, Persönlichkeits-Coach, posiert für Beitrag zum Thema „#merkelstreichelt“ vom 17.Juli 2015 vor Hintersetzer der Begegnung von Angela Merkel mit Reem Sahwil am 15.Juli 2015, Webeintrag.

Die Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ würde hierbei auch darauf zu verweisen haben, dass Merkel nicht erst auf die weinende Reem Sahwil hingewiesen werden musste. Das leere Kamerabild beweist zudem, dass nicht die Moderatoren oder die Redaktion oder die Kameralleute in dem Fernsehstudio in Rostock, sondern zunächst die vermeintlich gefühlskalte Angela Merkel allein und als erste die Wirkung ihrer Worte erkannte.

Ein politisches Korrektiv vermag die Bildgeschichte der „Flüchtlingskrise“ in diesem Zusammenhang auch dadurch zu sein, dass sie auf das Übersehen jener „entscheidenden“ Bild-Störung hinweist, die sich mit dem „Kamera-Leerbild“ kurz vor der Begegnung mit Reem Sahwil dadurch ereignete, dass Angela Merkel die weitere Verkörperung der bis dahin von hier vertretenen Migrationspolitik verweigert hatte. Zum derzeitigen Stand der Forschungen des Marburger Projekts „Bild und Flucht – Das Humanitäre Bild“ liegt jedenfalls nicht ein einziger Kommentar vor, der in diesem Moment ein politisches „Vor-Bild“ gesehen hätte. Wäre durch einen geschärften Blick

dafür die „Flüchtlingskrise“ anders verlaufen? Das leere Kamerabild vom 15. Juli 2015 verweist zumindest darauf, wie man einen Ausnahmezustand beendet – nicht durch Disziplin oder Feindseligkeiten, sondern durch das individuelle und die Individualität schützen-de Gewissen, das Staatlichkeit und Politik erst legitimiert.

Dr. Jörg Probst ist Kunsthistoriker und Koordinator der interdisziplinären Plattform „Portal Ideengeschichte“ für politische Theorie und Ideengeschichte am Institut für Politikwissenschaft der Philipps-Universität Marburg.